

## МЯСТОТО НА ПОЕМАТА „НОЩ“ В ТВОРЧЕСКИЯ ПЪТ НА П. К. ЯВОРОВ

*Надежда Александрова*

Между личността и творчеството на Яворов съществува такава органична връзка, художествените резултати на която търпят сравнение единствено с Ботев. Едва се закръгля четвърт век от героичната Ботева смърт и в българската литература се появява „феноменът Яворов“.

В нашата литературна наука се говори за Ботево начало и за Яворово начало и това е достатъчно доказателство за формиращата сила на времето. Яворовото литературно присъствие показва как една почти идентична на Ботева-та душевна организация под въздействието на времето и обществената действителност се превръща в своята противоположност; то е доказателство за етичните перипетии на това творческо начало, което носи в себе си „Ботевия комплекс“ за полезност и жертвоготовност в името на народ и идея.

В естетическите ориентири и идейните пристрастия на Яворовата творческа индивидуалност са отразени взаимодействията и противодействията на строго субективния творчески микросвят с обективното множество от социалните и обществените фактори на времето. Поетът се оказва особено чувствителен към промените на формиращото се ново социално субективно съзнание, обременено от алогизмите на закъснялото и ускорено обществено развитие.

Още със своята поява в литературата Яворов демонстрира една творческа позиция, чиято многозначност е израз и свидетелство за наличността на модерно художествено съзнание. Той възприе Пенчо Славейковия скепсис и само промени неговата посока — навътре към човешката същност, — което предизвика непознати до този момент за българската литература психически реакции и деформации в поетическия субект.

Диалектическото осмисляне на Яворовото наследство преодоля дългоналацията си в нашето литературознание механичен подход, според който, грубо казано, до 1905 г. поетът беше реалист, а след това — символист. Защото проблемът за естетическия прелом на поета вече не се разглежда като еднократен акт, резултат на субективно решение или внушение отвън (макар че множеството от причини не изключва и тези моменти). Съвсем естествено е да се налага тълкуването на прелома като процес, при който външните и вътрешните фактори съществуват в сложно диалектическо единство и взаимодействие и в съчетание с голямата природна дарба обуславят особеното място на поета в неговата съвременност и литературната традиция.

В поетическото развитие на Яворов се наблюдава не само постоянно връщане към теми и мотиви с оглед на ново преосмисляне и ново оригинално литературно интерпретиране: но и едно постоянно присъствие на теми, които по своята

същност са ключови моменти за тълкуване на неговите идейно-естетически позиции. Такова е мястото на темата „нощ“.

В дуалистичната природа на поета нощта е синоним на всичко, свързано с тъмната, вътрешна природа на човека, непозната за външния свят. Тя е един постоянен антином на светлината, на ведрот и градивно начало в човешката същност. В поетическото творчество на Яворов понятието нощ е многозначно. То може да се разглежда като фон на неговите лирически откровения и размисли, като постоянен художествен образ, като мотив или тема. А обхванато в своята монолитна цялост, понятието нощ при Яворов прераства в идея, свързана конкретно и пряко с пътя на твореца. Доказателство за това е поемата „Нощ“ и нейното място по отношение на творбите, които я предхождат или следват хронологически.

Създадена през януари — февруари на 1901 г., към тази творба поетът се връща няколко пъти до края на живота си (последната редакция на поемата е от 1914 г.). Вниманието на Яворов към тази поема е било продиктувано явно не само от известната му възискателност към съвършенството на формата, каквато той проявява към творчеството си изобщо. Яворов е имал съзнанието за мястото на поемата в своето развитие.

Поправките в поемата „Нощ“ определено излизат от рамките на стилистичната редакция и засягат съдържанието, с подчертаното намерение на поета да постигне търсения художествен израз на едно постоянно връхлитащо психиката му състояние.

Първата редакция носи заглавието „Една нощ“. Следващите четири вече утвърждават заглавието „Нощ“, при което поетът излиза от орбитата на конкретното преживяване и му придава друга модална характеристика. Обобщеното заглавие „Нощ“ насочва към деформация, разтягане на това понятие за време, като го наклонява към максимална неопределеност и всеобхватност.

На тази идея са подчинени много категорично и редакциите на трите поанти в поемата, свързани с просветление на съзнанието от съня-кошмар:

*I редакция от 68—69*

Помръдна ли се — тъй боли!  
Ще ги — ще станат къс по къс. . .  
Как стяга. . . — Ах, на зло видял се  
проклет и безобразен сън!

*Последна редакция*

Повия ли се, тъй боли,  
тъй стяга . . . . .  
. . . . . — Ах, на зло видял се  
злокобен и всегаден сън!

*I редакция ст. 125—126*

А влязат — Помощ! . . Господи  
Що нощ! — И тия сънища?

*Последна редакция:*

Те владят. . . Помощ! . . . . .  
. . . . . Боже,  
Все тая нощ! — все тоя сън.

И падам... Бездна!... Задух... вече —  
умирам, майчице!... Къде съм?  
Това е — стаята ми, да...

*Последна редакция*

И падам в зинала под мене  
страхотна бездна: задух, шум...  
Гъмжат чудовища, ужасни,  
налитат майко! . . . . .  
. . . . . Но къде съм?

Във всеки от тези три примера стилистичната работа на поета преследва по-  
точен израз на състоянието. Налице е стремежът на поета да се откъсне от кон-  
кретното преживяване и да го подчини на идеята за „нощта“, свързана с кошмара  
от безсилието и бездействието, с ужаса на самотата и неизпълнения дълг към  
родина и майка, с усещането за вериги и затвор. Това са все мотиви, които  
Яворов внася за пръв път в българската поезия, още преди да премине „моста  
на декадентството“.

В конкретните случаи замяната на епитетите „проклет“ и „безобразен“ със  
„злокобен“ и „всегаден“ в първия пример, на изразите — „що нощ!... и тия  
сънища“ с „всета я нощ... все тоя сън“ във втория и отпадането на изрече-  
та „Това е — стаята ми, да“ в третия са стилистически редакции, които се отнасят преди всичко  
до разширяване на вътрешната изразна обемност посредством лишаване на съдър-  
жанието от конкретност, за да се внуши идеята за „нощта“ чрез постепенно пре-  
растване на понятието в символ.

Темата „нощ“ е постоянна контрапунктова мелодия, която звучи по цялото  
протекане на Яворовата поезия наред с основните теми за любовта, смъртта,  
смисъла на живота, равносметката. Нощта се оказва най-добрият фон за състоя-  
нията на драматично раздвоение и трескави сблъсъци между елементите на ду-  
ховните и материалните същности, които при Яворов трудно се хармонизират.  
Нощта за него значи самота, изпълнена с присъствия, тишина, кълтяща от звуци  
и гласове, тъмнина — разкъсвана от видения.

Поемата „Нощ“ е връх в поезията на Яворов, своеобразен синтез на неговия  
житейски опит и прозрение и същевременно мъчителен морален акт, в чийто  
драматичен самоанализ героят остава победен.

В тази поема Яворов се връща не за първи и последен път към ценностите на  
живота — родина, майка и любима, за да открие и своето място между тях, за да  
процени и себе си. В потока на болезненото, трескаво съзнание на лирическия герой  
се редят видения — далечни и близки, възбуждащи и успокояващи. Композицион-  
ната структура, както и архитектуриката на творбата са в синхронна зависимост  
от пулсациите на съня и пробужданията и непрестанното, контролиращо и целе-  
назначващо подсъзнателния поток участие на съвестта. То определя и същността  
на творбата като морален акт и заедно с особения усет за материалната действи-  
телност, с умението да дешифрира езика на безмълвно присъстващия предметен  
свят около героя поетът дава израз на своята изключително изострена чувстви-  
телност към материалното начало. Това негово качество, което се проявява в  
цялото му творчество, характеризира и обуславя мъчителното му раздвоение  
между материя и дух, между рационално и ирационално.

В поемата „Нощ“, замислена и осъществена композиционно като отражение  
на ирационалния поток на подсъзнанието, е налице и непрекъснатото присъствие  
на съзнанието. Тези две линии на поведение — рационална и ирационална — съ-  
здават необходимите условия за проява на характерното за лирическия субект  
раздвоение и неравновесие.

Това, че поемата е синтез на изминатия от поета път<sup>1</sup> и в известен смисъл обещание за бъдещото му развитие, е изразено както чрез идейното съдържание, така и чрез художествената структура на творбата. В нея се откриват, диалектически трансформирани и преосмислени, основните елементи на творчеството му до този момент. Поемата внушава желанието на поета да разгърне стихията си от мисли и чувства (стихия, която може да се сравни единствено с Ботевата), да събере всичко на едно място, за да осъществи етичната оценка на своята терзаеща се в раздвоението индивидуалност. Налице е едно огромно желание за материализация на изключително активна духовна енергия и ясното съзнание, че липсва поле за неговото осъществяване.

В една почти хронологическа последователност, явно противоречаща на модернистичния похват, който изнася на преден план потока на подсъзнанието, в съдържанието и поетическата структура на творбата се откриват като архитектурни елементи мотиви от предишни творби. Очевидно е присъствието на такива елементи от творби като „Есенни мотиви“, „Великден“, „Чудак“, „Недей ме пита“, „Арменци“, „Като звезда светла“, „Дохожда час“ и т. н. Този извод е е далеч от мисълта да насочи към опростено и схематично разглеждане на поемата като механичен сбор от познати лирически структури. Той е подчинен единствено на идеята за мястото на поемата „Нощ“ в творческия път на Яворов, като се има пред вид цялата сложност на неговото творческо развитие.

Със своята идейно-естетическа характеристика и художествените си качества в своеобразното диалектическо развитие на твореца тя заема едно възлово, кръстопътно място.

Познатите от преди мотиви на Яворовото творчество в поемата „Нощ“ звучат по свой начин, своеобразен с предназначението на творбата, с изискванията на поета към нея. С тази поема Яворов излиза вън от познатите до момента, създадени от предшествениците му или от него поетически схеми. В нея той постига органично сцепление между психологическия процес като творчество и въздействие и външната формална организация на езика като материал. Получило се е онова побеждаване на езиковия материал с „неговото собствено езиково оръжие“, при което „усъвършенствуван, езикът е превъзмогнал себе си“.<sup>2</sup> Известно е, че преодоляването на материала е иманентно изобщо на творческия процес в изкуството и се осъществява в различна степен не само от отделните творци, но и в различните творби на един и същи автор.

Мотивите за самотата и болезнената самоизолация на личността в стихотворенията „Чудак“ или „Лист отбрулен“ са насочени към констатиране състоянията на лирическият герой. Чрез романтичния образ на „чудака“ или алегорията-сравнение с отбруления от вятъра лист поетът е намерил точната външна поетическа формулировка на тези състояния. В поемата „Нощ“ той се е насочил към техните вътрешни измерения преди всичко чрез засилване на субективността като отношение към себе си и околния предметен свят — обстановка и природа; чрез заостряне на негативния момент в това отношение. Мракът на спускащата се около героя нощ е враждебен и агресивен („... вторачен гъстеещ полумрак надничал, подава се от всеки кът“). Стените, които по-късно ще се превърнат в най-истинския символ на отчуждението („ледена стена“), тук са само „оголени“ и образът внушава още в началото усещане за вътрешна празнота. Камината — предметът неотменно свързан с топлина и домашен уют, в поемата навява точно

<sup>1</sup> Д. Максимов. Идея пъти в поэтическом сознании Ал. Блока. — В: Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1975, с. 6—143.

<sup>2</sup> М. Бахтин. Проблема содержания материала и формы в словесном художественном творчестве. | Ввв: Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 43—56.

обратни асоциации: „камина без топливо, отворена — уста, готови проклетие да изрекат“. Рамката на този враждебен предметен свят се затваря около героя, който е „самси в треска“.

Художественият образ-сравнение: „възглавието — камък същи, леглото — тръне и коприва“, който навява фолклорна представа с положителен заряд (да си припомним хайдушките песни и Ботевата поезия), тук е трансформиран отново негативно, като е пренесен от природата в градската, урбанизирана среда. Това е твърде характерен момент, който красноречиво потвърждава факта, че поетът борави по съвсем различен от традицията начин с фолклорните представи и действително представлява феномен на една нова „модерна“ душевност.

В същото време, потвърждавайки идеята за своето раздвоение, той нарушава затворения интериор със силното си, необикновено, пантеистично усещане за природата. „За мене — изповядва Яворов — природата не е самоцел, тя винаги е свързана с израза на един вътрешен напор.“<sup>3</sup> Тези думи на поета насочват към извода за строго индивидуалната трактовка на природните мотиви в неговото творчество, свързана тясно със субективния вътрешен свят на неговия лирически герой. В поемата природният мотив в 3-ата, 4-ата и 5-ата строфа не е просто един образен паралелизъм. Той е точен израз на вътрешното душевно състояние. И ако се върнем назад, ще открием аналогични състояния на лирическия герой в цикъла „Есенни мотиви“, поетически отреагирани чрез типичния за романтичната поезика чист образен паралелизъм:

Дух на вглъхнало мъртвило  
сред природата немей,  
а в гърди сърце унило  
сякаш мрътво — леденей. . .

или

Безмълвна нощ и адски мрак. . .  
И нигде звук и нигде зрак:  
почти допират до земята, тъй  
ниско виснат небесата.  
Духът страдае притеснен,  
умът блуждае ослепен. . .  
О, боже, дай една звезда —  
и глас макар на нощна птица!

Посочените примери (от 3-ото и 4-ото стихотворение на цикъла) си приличат по известната статичност на природния рисунък и по враждебното отношение между лирическия герой и природата. Този антагонизъм е много по-категоричен във втория пример, където последните четири стиха се противопоставят архитектурно на предшествуващите ги със своята динамика.

До звученето на природния мотив в поемата „Нощ“ се доближава най-плътното петото стихотворение на цикъла „Есенни мотиви“. В него е налице не само съдържание, което възпроизвежда нощна буря, но и характерното за поемата желание на лирическия герой за пантеистично сливане със стихните, за разгадаване на техния апокалиптичен хаос:

И струва ми се, че не хала  
бездънно гърло е продрала  
и във лудее с бясна нощ:

<sup>3</sup> М. Арнаудов. П. К. Яворов. Личност. Творчество. Съдба. С., 1961, с. 98.

но че притиснат от бедите  
цял свят си е надул гърдите  
и стене в тая адска нощ. . .

В поемата „Нощ“ този мотив започва със същата синтактична конструкция „и струва ми се“ (която подчертава именно този стремеж като разгадаване на паралела между природата и вътрешното състояние на героя (и в същия ритъм на четиристъпен ямб:

И струва ми се, че долавям  
изпод небесни широти  
от някаква зловеща песен  
сподавен тътен да ехти.  
. . . . .  
И чак в душата ми прониква  
настръхнал в кътовете мрак.  
Аз чезна и се сливам  
с мъгли страхотни — задушливи,  
на ада сякаш из недрата  
стихийно блъвнати въз мене.  
Ей вгъва се небо далечно.  
И облаци бучат и бягат.  
И пак халосано назад  
повръщат се. . . В глава  
ни миг остава вихра мисъл,  
в душата хаос и тревога.  
Не песен слушам, а зловещо  
ехтят отчаяни въздишки  
и гладни плачове и диви  
подземни писъци! . . . Хлести  
размахан бич от скорпиони,  
звънят окови — железа.

Разгръщането на природната картина в поемата върви паралелно със засилване на субективното начало, чрез субективизирането на възприятията на обективната действителност и пренасянето им в потока на възбуденото подсъзнание. В поемата е налице процес, в който героят постепенно напуска сферата на съзнателното, за да премине в сферата на ирационалното — съня. Неговото трескаво състояние внушава усещането за неравновесие и раздвоение между материя и дух, между идеал и действителност. В структурата на творбата това е постигнато чрез своеобразната и сложна градиция при вливането на субективното присъствие на героя сред заобикалящия го свят:

Самси — и в треска.  
. . . . .  
Затварям пламнали очи,  
ала напразно — няма сън  
не мозък, а олово сякаш  
в разяден череп се разлива.  
. . . . .  
Блуждаещ поглед. . .  
. . . . .  
И струва ми се. . .

и чак в душата ми прониква

Аз чезна и се сливам

с мъгли страхотни — задушливи

.В глава

ни миг остава вихра мисъл,  
в душата хаос и тревога.

Но бягството от трескавото състояние и от заобикалящия го враждебен предметен свят не донася на лирическият субект жадувания покой. Напротив, като го лишава от мисълта, това бягство го хвърля в един още по-ужасен кошмар на „хаос и тревога“. Той може да забрави за миг собственото си страдание, но не е в състояние да избяга от общото, от народното. В поемата темата за народното страдание се откроява с особено ярка внушителност върху фона на нощната буря. Като се обръща към народа и родината, поетът е конкретен, точен. Бурята тук се свързва конкретно с неговия народ, с неговата родина, а не с целия свят, както е в цикъла „Есенни мотиви“. Но това конкретизиране не намалява силата на художественото внушение, нито затваря проблематиката на творбата в тесните рамки на националната ограниченост. Отношенията между родината и нейния син са предадени с типичната за романтичeskата поетика грандиозност и величавост особено чрез мотивите на бунта и разкаянието на лирическият герой в 6-ата и 7-ата строфа. Тук поетът разгръща основната идея на творбата — идеята за моралната отговорност на личността пред обществото и болезнената ѝ неудовлетвореност от липсата на поле за духовна реализация. Краят на 7-ма строфа разкрива пробуждането, което чрез образа на веригите и усещането за окованост напомня отново за раздвоението на лирическият герой, за поредното угасване на романтичния порив и постепенното потъване в нови нощни видения.

Любовната тема в поемата „Нощ“ прозвучава с характерния за този етап в творчеството на Яворов образ на „зрак-звездицата“. Когато създава първия вариант на тази творба, в живота на поета любовта е още проблем без особено дълбоки корени в неговата душевност. На житейския хоризонт още не са се появили вдъхновителките на неговите класически в най-добрия смисъл лирични любовни бисери. Съществува обаче стихотворението „Като звезда светла“ (1899), което Яворов не включва по-късно в стихосбирката с избрани творби „Подир сенките на облаците“, неудовлетворен от неговите художествени качества. В това стихотворение темата за любовта се интерпретира в романтичен план чрез една традиционна романтична алегория — звездата и моряка, пренесена като отношение на лирическият герой към любимата жена.

Стихотворението „Като звезда светла“, сравнено с други творби на любовна тема, създадени почти едновременно с него, като „Калиопа“, „Луди млади“, е свидетелство за многопластовите прояви на Яворовия творчески метод. Освен това то е тясно свързано с предстоящата за поета ориентация към вътрешните болезнено романтични реакции в поведението на неговия свръхчувствителен лирически субект към околния свят. Контрастът между стихотворението „Като звезда светла“ и „Луди-млади“ или поемата „Калиопа“ е очевидна и в идейно-естетическо, и в стилистично отношение. Анализът на стихотворението насочва към определени асоциации с по-късните творби на Яворов от „Нощ“ до „Безсънници“ и „Прозрения“.

Стихотворението „Като звезда светла“ е изградено върху идеята за самотата и търсенето на спасителен пристан от нея в любовното чувство. И тук нощта е постоянният фон на Яворовите неспокойни, драматично раздвоени състояния.

На този фон лирическият герой не само конструира своя идеал за отношенията в любовта като извор на духовно упование, но и страда от невъзможността този идеал да бъде осъществен тук на земята, където съществуват измеренията миг и вечност: „яви се ти пред мене в нощта на самотата / за миг единичък само и — радостен — додето / взор пълен с благодарност се влигна към небето, / изгубих те!“

Още в това ранно Яворово стихотворение нощта се открива едновременно като фон и като вътрешен пейзаж: „тъма беззрачна, черна бе в мен и около мене, сърцето ми бе в рани, душата ми — в тревога, под остри клон на страшно мъчително съмнение.“

В духа на началния романтичен тласък разрешението на конфликта „вечност — миг“ и достигането на хармонията в любовта поетът постига чрез идеята за трансцендентното: „Аз земното изгубих — спечелих небесата. / И днес — отшелник бледен от радостите леки / на ленната почивка — безстрашен в тъмнината / вървя напред в живота. . . владичице безплътна/. На твоя глас покорен, с теб жрецаът ти се носи / в простори необятни. . .“

В поемата „Нощ“ любовната тема е доразвита в познатия от стихотворението „Като звезда светла“ романтичен план и естествено осмислена и реализирана от позициите на порасналия житейски опит на поета. Образът на любимата се явява отново, както в стихотворението като „зрак-звезда“.

В живота свой  
и аз една звезда имах.  
И тя, уви,  
така изчезна. . . А сега  
напусто спомням: ще ли вече  
на бедствията сред мъглите  
повторно тя да се яви?

Несъответствието между жената-идеал и нейния материализиран двойник е една от плоскостите, върху които се проявява раздвоението на поета. В поемата рухването на идеала звучи много по-страшно, много по-осезателно благодарение на детайлната материализация на образа в ирационалния поток на подсъзнанието:

. . . . .  
Но ти ли  
мечта на моите мечти,  
но ти ли си — и в тоя час  
отгде? Изплашена си ти  
и морна. Таз окъсана одежда.  
Разплетени коси: нозете кални. . .  
Ръце премръзнали, лицето  
и в сълзи, и в петна от рани. . .

В поемата това материализиране и в известна степен развенчаване на идеала довеждат лирическият субект до невъзможност да види неговата реализация нито в земен, нито в извънземен план. Той усеща враждебността на средата и едновременно своята зависимост от нея. Този момент в поемата е изнесен като поанта, в която проблясъкът на съзнанието отново установява неравновесието и раздвоението на героя. Раздвоението е вътрешно, породено от противоречивите чувства и мисли, резултат от сблъсък между ангажираност и резигнация, желание за бягство и съзнание за неговата невъзможност. Архитектоничните редувания на рационалния и ирационалния поток в композицията на поемата оформят външния образ на това раздвоение.

... И ще идем ний  
далеч от хората, в гори,  
в море широко: там не могат  
ни злоба людска, ни закон  
досега рая ни!... Тълпа — !  
Защо трепериш? Идат! Но кои?  
Те влязат... Помощ!

Мотивът за любимата прозвучава и в последната нощна визия в ирационалния поток на съня — смъртта. В тази част от поемата образът на жената е свързан с идеята за упованието, за съчувствието и взаимността, както в стихотворението „Като звезда светла“. Поетът не е престанал да вярва: „Но една душа все тайно зарад мене ще жали още.“ Образът на жената, който в този момент от поемата е плътно свързан с образа на смъртта, изчистен от материалност, се превръща в траен лиричен символ „дете и божество“ — една непрекъсната антиномия в поезията на Яворов, както на „жената-чудовище“, така и на демоничното начало като една от същностите на неговия лирически субект.

Образите на майката, любимата и смъртта връщат към Ботевата традиция, но не е необходим подробен сравнителен анализ, за да се установи различната функционална натовареност на този образен реквизит при двамата поети, така близки по дух и рационално устройство. Разликата е резултат преди всичко на вече промененото, крайно субективизирано естетическо съзнание под влияние на времето и епохата. В лицето на майка и любима лирическият герой на Ботев търси не съчувственици, а съидейници, в смъртта вижда не ужас и край, а преселение в безсмъртието.

Яворовият герой е самотен, защото установява, че е отчужден от тези най-съкровени ценности на живота — родина, майка и любима. Но това отчуждение, изпълнено с всички вродени комплекси за дълг, съвест и жертвоготовност прераства в едно голямо страдание, което само по себе си е вече също ценност, противопоставяща се на отчуждението. Фактът, че в различни моменти на своето развитие Яворов се връща към образите на майката и родината, потвърждава тази мисъл.

Образът на майката, който в поемата „Нощ“ е свързан със смъртта и размисъла за пътя на живота и неговия край, се явява и в предишни творби като „Великден“, „Недей ме пита“ и др. Поетът се обръща към този образ, когато е тъжен, самотен и разочарован от всичко около себе си. Той търси опора, но предварително е наясно, че миналото, към което завинаги принадлежи и майката, не може да му я даде. Нищо не е в състояние да върне детството — тази „цъфтяща, рай долина, останала далеко зад пътника отруден“. Той остава само спомен, увенчан с ореола на майката, свързан с един друг поглед към света. В стихотворението „Великден“ самоанализът на лирическият субект е обременен от опита и прозренията на една предварителна зрелост. Отново в среднощен размисъл той развенчава кумирите на „дните невъзвратни, на младите надежди и сънищата златни и вярата наивна...“ В това стихотворение, както по-късно в поемата „Нощ“ и други творби лирическият герой не само е раздвоен, той е просто разпънат на кръстопътя на времето. Всичко красиво е в миналото, бъдещето е незнайно, а сегашният момент е празен и не обещава нищо, само „страх неволен често смущава му душата: че слънце го изгаря, а сянка не съзира, че хала го настига, а завет не намира, нито спътник някой да си даде ръката...“

В творчеството на Яворов нощта като тема и идея е асоциативно свързана със смъртта. Нощта е постоянен фон на размислите за смъртта, за смисъла на живота и равносметката от изминатия житейски път. Темата на смъртта в поемата „Нощ“ звучи полифонично и е свързана с върховите моменти на емо-

ционално напрежение. Поведението на лирическият герой пред смъртта не може да се определи еднозначно. Той е силен и слаб, готов и неподготвен за срещата си с нея, бунтовен и примирен едновременно.

Поемата „Нощ“ фокусира в себе си всички мисли и чувства на лирическият субект за смъртта, които в своята конкретност присъствуват в отделни творби („Notata“, „Дохожда час“, „Край морето“ и др.). Модерният композиционен похват — редуване на рационалния и ирационалния мисловен поток (неизползван в българската поезия преди Яворов) — е дал възможност на поета да възпроизведе сложното отношение на противоречивата човешка същност към загадката на смъртта. Докато в 15-а строфа мотивът за смъртта звучи с такава героика, която в нашата традиция можем да намерим единствено у Ботев, в следващата 16-а строфа същият мотив прозвучава в гамата на примирението и резигнацията. Тази бърза промяна в състоянията и реакциите на лирическият герой, без да оставя впечатление на съзнателно търсен композиционен похват, е в същност израз на типичното за поета и неговото време раздвоение на социално ангажираното съзнание, лишено от възможности за реализация.

Едно от безспорните качества на поемата „Нощ“ е, че в нея поетът все още не е започнал „философски“ да разгадава „свръхсмисъла“ на смъртта, което е характерно за някои творби по-нататък в „Безсънници“ и „Прозрения“.

В качеството си на особена, възлова творба поемата „Нощ“ съдържа много от това, което предстоеше на Яворов да каже с поезията си. Разноликият образ на любимата, в който постоянно прозира образът на жената, раздвоена между плът и дух, грях и добродетел; смъртта, виденията на собствения гроб, усещането за виновност и проклятие, бездната, която неотстъпно преследва неговия лирически герой — всичко, което присъствува в „Нощ“, е предпоставка за появата на „безсънниците“ и „прозренията“ на поета.

Идеята за нощта като символ на определено състояние потенциално присъствува в заглавията на двете стихосбирки, което определя и връзката ѝ с тяхното вътрешно съдържание.

Но докато стигне до своите „Безсънници“ и „Прозрения“, Яворов трябваше да изживее страшната развръзка на революционната драма, да скъса с още много житейски илюзии, „да изживее своята криза“, както самият той формулира преминаването си към индивидуализма и „да погледне цялата действителност с един съвсем нов поглед“.<sup>4</sup>

Яворов, най-ярката дуалистична фигура на епохата, преминава „моста на декадентството“, след като е установил пълно изчерпване на позитивното начало в себе си и около себе си. Създадените през годините 1904—1905 творби свидетелствуват за будното гражданско чувство на поета и за боледушното му съзнание, установило пристъпа на скепсиса и отчуждението.

В изострящата се чувствителност на поета усещането за тъмнина, за нощ расте непрекъснато. В „безсънниците“ му образът на нощта започва да приема все по-сетивни очертания със силата на натуралистични внушения:

И само тя, настръхнала над мене,  
студена, непрогледна нощ,  
без смяна си остава: тя живота  
на толкоз скъпи мъртъвци живей.  
И ето я победна: шепне нещо,  
и шепота ѝ в жилите кръвта  
на лед превръща: ето я разкъсва  
гърдите ми и кърваво сърце

<sup>4</sup> М. Арнаудов. Цит. съч., с. 98.

в ръцете си разглежда; ето с нокът  
чертай по него и в свирепа мощ  
свирепо се кикоти, — Вечно тая  
студена, непрогледна нош. . .

Все по-категорично в поезията на Яворов различните мотиви се преплитат с идеята за нощта, свързана с атмосферата на самоизолация, безпътница и усещане за смърт. Смъртта и нощта започват да се покриват в особена синонимна близост. В отмирането на ценностите — любов, надежди, вяра, и мечти — поетът съзира закономерното настъпление на нощта. Неговите „скъпи мъртъвци“ непрекъснато се увеличават и това усещане е намерило своя типичен за дуализма на Яворов израз в оксиморона „дни в нощта“. Този образ, разбира се, има по-широко съдържание и се тълкува като израз на вътрешната противоречивост у поета. Защото идеята за нощта, темите, мотивите и образите, свързани с нея, са само една линия и тенденция в творческия път на Яворов, която естествено среща отпор от светлото жизнуетвърждаващо начало в неговия лирически субект.

Идеята за нощта в поезията на Яворов е свързана с негативното отношение на поета към съществуващата действителност и с неговата позиция на отрицание и присъда. А изводите не биха имали своето основание, ако Яворов не беше написал поемата „Нощ“ — своеобразен духовен синтез на неговия житейски и творчески път.